جـامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المستوى: السنة الثانية ماستر. **السنة الجامعية: 2023/2022**
التخصص: لسانيات عامة. **السداسي الأول.**
مادة: الأسلوبية. **أستاذ المادة: أ. د. محمد بن يحي.**

المحاضرة الرابعة
الأسلوب: نظرياته ومحدّداته

بعد أن حدّدنا في المحاضرة الأولى مفهوم الأسلوبية، وموضوعها، وهدفها، وبيّنا في المحاضرة الثالثة الفروق بينها وبين المجالات المعرفية الأخرى التي هي على تماس بها، سنخصص هذه المحاضرة لتحديد مفهوم الأسلوب الذي هو مادة الدراسة الأسلوبية، وموضوعها.

ونقول في البدء: إنه ليس من شروط العلم أن يكتشف مادة جديدة، فاللسانيات نفسها لم تكتسب شرعيتها من اكتشاف مادة جديدة، ولكنها استقت تلك الشرعية من المنهج؛ فمن المعلوم أن العلوم إذا اختلفت مناهجها تباينت هُوِيّاتها[1].

وإذا كانت اللسانيات قد حققت شرعيتها بتحويل وجهة الدراسة اللغوية من المنهج التاريخي والمقارن إلى المنهج الوصفي، فإن إشكالية الأسلوبية تكمن في كونها لم تكتشف مادتها العلمية (الكلام/الأسلوب)، ولا ابتكرت منهجا جديدا؛ إذ اتّكأت على اللسانيات. ولعلّ هذا ما جعل الكثيرين ينظرون إليها بعين الرّيبة، وكأنّها علم متطفّل على غيره[2].

والواقع أن الأسلوبيّة تستمدّ شرعيتها المعرفيّة من استغلال المادّة التي اكتشفتها اللسانيات، وأقصتها من مجال اهتمامها، أقصد (الكلام) الذي هو الجزء الفردي من اللسان.

إن موضوع الأسلوبية هو "الأسلوب Le style" الذي نُسبت إليه. فما الأسلوب؟

1. الأسلوب ونظرياته: جاء في لسان العرب أن «الأُسْلوب، بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أَخَذَ فلانٌ في أَساليبَ من القول أَي أَفانِينَ منه»[3].

---

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص24 وص41.

[2]- ينظر: محمد بن يحي، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري المعاصر، ص15 وص16.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ، مادة (س ل ب)، ج1، ص473.

ومصطلح "أسلوب style" عند الأوروبيين أسبقُ في الظهور من مصطلح "أسلوبية Stylistique"؛ إذ يعود حسب المعاجم الفرنسية إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي، بينما يرجع مصطلح "أسلوبية" إلى بداية القرن العشرين[1].

وقد جاء في معجم "HACHETTE": «الأسلوب مِثْقبٌ معدنيٌّ يُستَعمل في الكتابة على الصفائح المطلية بالشمع»[2]. ونص معجم "Richelet (1680)" على أن الأسلوب «هو الطريقة التي يُعبّر بها كل شخص؛ ولهذا يوجد أساليب بعدد الأشخاص الذين يكتبون»[3].

والتفاوت بين أساليب المنشئين محكوم على الأقل بثلاثة عوامل:

- المرونة العجيبة للغة التي تُتيح قول الشيء الواحد بأشكال مختلفة تماما.

- إبداعية اللغة التي تمكّننا انطلاقا من الأشكال التي تقدمها لنا أن نبتكر استعمالات أصيلة، مثل ابتكار صور جديدة، أو رابطة مستحدثة بين الألفاظ.

- موسيقية اللغة التي تجعل الاستعمال الأدبي مصحوبا بأثر الإيقاع، والجهر؛ مما يُنتج نوعا من التناغم[4].

ويقرّ علماء الأسلوب -عموما- بصعوبة تعريف الأسلوب؛ مما جعل اتفاقهم على تعريف واحد أمرا مستحيلا، أو بضعة تعريفات متقاربة، فقد جمع "فيلي ساندرز willy sanders" في كتابه "نحو نظرية أسلوبية لسانية" ثمانيةً وعشرين تعريفا للأسلوب[5].

يقول بيار جيرو: «إن الأسلوب مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارةً، وهو فنٌّ واعٍ من فنون الكاتب تارة أخرى، وتعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارةً ثالثة؛ ولذا فهو يتعدّى الحدود التي يدّعي بأنّه انغلق عليها، مثله في ذلك مثل المِشْكال[6] يتحوّل في اللحظة نفسها التي نجهد فيها لتثبيته»[7]. ولعلّ ذلك مما دعا "شتايغر E. staiger" إلى التخلي عن مبدإ الأخذ بالتعريفات الكثيرة للأسلوب؛ لعدم تمكن المرء من الحديث عن تحديدات فاصلة[8].

---

[1]- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)، مجلة فصول، م5، ع1، ص60.

2- Dictionnaire HACHETTE, paris 2009, p1542.

3- Robert Martin, Comprendre la Linguistique, Puf, 2e édition, Paris, 2002, p184.

4- Robert Martin, Comprendre la Linguistique, Puf, 2e édition, Paris, 2002, p184. pp184–185.

[5]- ينظر: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص29 وما بعدها.

[6]- أنبوب يحتوي مرايا مركزة، بحيث إن الأشياء الصغيرة الملونة الموجودة معها في الأنبوب تتحرك فتولّد رسوما مختلفة الألوان والأشكال.

[7]- جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، ص30.

[8]- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص36.

والواقع أن صعوبة تعريف الأسلوب بوجه عام، والأسلوب الأدبي بوجه خاص راجعةٌ إلى ارتباطه بالجزء الفردي من اللسان، أي الكلام، فهو متغيّر تتحكّم فيه عوامل عدّة: منها ما يرجع إلى المتكلّم، ومنها ما يتعلّق بالمتلقي، ومنها ما يرتبط بالخطاب في حدّ ذاته، ومنها ما يتعلّق بمقام الخطاب.

والتعدد في تعريفات الأسلوب يرجع إلى الزاوية التي ينطلق منها كلُّ باحثٍ في دراسته. وعلى الرَّغم من صعوبة وضع حدّ للأسلوب، وعلى الرغم من تعدّدِ في تعريفاته إلا أنه «ليس من نظرية في تحديد الأسلوبِ إلاّ اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائزِ الثلاثِ [المخاطِب، المخاطَب، الخطاب]، أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة»[1]. فالنص الأدبي بالدرجة الأولى رسالةٌ لغوية، وهو بذلك يقتضي وجودَ مُرسِل (منشئ / مخاطِب)، ونصّ (خطاب)، ومتلقّ (مخاطَب).

وما يمكن أن نستشفّه من تلك التعريفاتِ المتعددةِ هو ارتكازُها على «مبادئ أساسية منها: العلاقةُ بين المتكلّمِ الكاتبِ من جهة، والنصّ من جهة أخرى، ومنها العلاقةُ بين النصّ من جهة والقارئ والمستمع من جهة أخرى، ومنها ما يلغي الطرفين اللذين يدور بينهما النص، وهما المرسِلُ والمتلقي، ويركّز على النصّ ذاته»[2].

1. 1. نظرية الأسلوب من زاوية المنشئ: نظر فريقٌ من علماءِ الأسلوب إلى الأسلوب من زاوية منشئه، فعدّوه صورةً منه، فهو يحمل عواطفه، وأفكاره حتى ليغدوَ صاحبَه نفسَه. حيث يقول "جورج بوفون Georges Buffon 1707-1788" مقارنا بين الأسلوب والمعارف الأخرى: «إن المعارف، والوقائع والمكتشَفات تُنتزَع بسهولة، وتتحوّل ... هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسُه، ولذا لا يمكن أن يُنتزَع، أو يُحمَل، أو يتهدّم»[3].

ونص "معجم HACHETTE" على أن الأسلوب هو «طريقة استخدام الوسائل التعبيرية اللسانية الخاصة بكاتب معيّن، أو جنس أدبي ...»[4].

وذهب "ليو سبتزر Léo Spitzer 1887-1960" في أحد تعريفاته إلى القول: «إن الأسلوب يعتبر غالبا "مجاوزة فردية "، طريقة في الكتابة خاصة بمؤلّف واحد»[5].

---

[1]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص57.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص155. وينظر: محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد:95، السنة: 24، أيلول 2004، ص65.

[3]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص22. وموليني، الأسلوبية، ص67. وفيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 29. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص63.

4- HACHETTE, p1560.

[5]- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص36.

وقد حدّه "جورج مولينيه Georges Molinié" بأنه «طريقة متميّزة، وفريدة، وخاصة بكاتب معيّن»[1].

وفي الدراسات العربية الحديثة نجد الدكتور "طه حسين" يذهب مذهبا قريبا من هذا في معرض شكّه في الشعر المنسوبِ إلى المجنون، حيث يقول: «الشاعر يجب أن يتمثّل في شعره إلى حدّ ما، فإذا كان شاعرا مُجيدا حقّا فشعره مرآةُ نفسِه وعواطفه ومظهر شخصيته»[2].

ويدور "أحمد الشايب" في المدار نفسِه، بل إنه يجعل الأسلوبَ جزءًا لا يتجزأ من صاحبه؛ حيث يرى بأن الأديب حين يعبر بصدق عن شخصيته «ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبيٍّ ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير؛ هو أسلوبه المشتقُّ من نفسه هو: من عقله وعواطفه وخياله ولغته»[3]. وهو عنده يكشف عن طريقة تفكير صاحبه وكيفية نظره إلى الأشياء[4].

ومن هذا المنطلق (الأسلوب من زاوية المنشئ) يصبح الأسلوب بمنزلة «لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبّئات شخصية الإنسان، ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، ما صُرّح به وما ضُمّن، فالأسلوبُ جسرٌ إلى مقاصد صاحبه»[5].

وإذا كان الأسلوبُ بتلك المنزلة من شخصيّة صاحبه، فإن أصحاب هذا الاتجاهِ يرون أنه بالإمكان تمييزُ أسلوبِ منشئٍ عن أسلوب منشئٍ آخر[6].

ولعلَّ أهمَّ نقد يوجَّه إلى هذه النظرية يتمثل في أن التحليل الأسلوبيَّ قد ينطلق من خلفيات عن المنشئ، وبذلك يلجأ المحلل الأسلوبيُّ إلى لَيِّ أعناقِ النصوص؛ لإثبات صحةِ تلك الخلفيات. كما أن الأسلوب قد لا يكون بالضرورة تعبيرا دقيقا عن نفسية صاحبه؛ فقد يُخفي المنشئُ مشاعرَه، وأفكاره المذهبيّة[7]. وقد أكّد "جاكوبسون" على أن الأديب لا يُظهِر حقيقةَ أفكاره أبدا، حتى لو ادّعى أنه يقول الحقيقة: «الشعر كذب، والشاعر الذي لا يكذب من أول كلمة لا يساوي شيئا»[8].

---

[1]- مولينيه، الأسلوبية، ص66.

[2]- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والإسلامي، ج:1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص488.

[3]- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط13، 1999، ص127.

[4]- المرجع نفسه، ص134.

[5]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص63-64.

[6]- ينظر: المسدي، النقد والحداثة، ص55. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص56.

[7]- ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص14- 15.

8- Roman Jakobson, Huit Questions De Poétique, p34.

ومع ذلك يرى الدكتور فتح الله أحمد سليمان إمكانيةَ التعاملِ مع النص من هذا المنظور مشترطا ألا يُفرَضَ على النص شيءٌ خارجي، وألاّ يَنطلقَ التحليلُ من أفكار مسبقة[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه بحدّة في هذا المقام: هل يمكننا باعتماد هذه النظرية أن نتبيّن الشعر المنتحَل المنسوبَ إلى غير قائليه في شعرنا القديم؟

1. 2. نظرية الأسلوب من زاوية المتلقي: ينطلق أصحاب هذه الرؤية من كون أن الخطاب حتى إن كان صادرا عن منشئه، فإن هذا المنشئ لا يكتب لنفسه، وإنما يكتب لقارئ، أو يخاطب سامعا، ومن ثمةَ فصورةُ المتلقي لا تفارق ذهنه، ولذلك «يجعل لكلّ مقام مقالا، ويخاطب كلَّ إنسان بما يلائمه، أي أن صورةَ المتلقي تظلُّ ماثلةً أمام المرسِل سواء كان -أي المتلقي- موجودا بالفعل، أم موجودا في الذهن»[2]. ونتيجةً لذلك الحضورِ الذي يسجله المتلقي في ذهن المنشئ، فقد عدّ "بيار جيرو" الأسلوب «مجموعة من الألوان يصطبغ بها الخطاب ليصلَ بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشدِّ انتباهِه، وإثارة عواطفه»[3].

وقد أنزل "ميشال ريفاتير" المتلقي منزلة سامية؛ إذ إن دوره، وردَّ فعلِه تجاه النص يدخلان في تحديد الأسلوب؛ ولذلك فهو يحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلامِ في المتلقي، فيعرّفه بأنه «إبرازُ عناصرِ سلسلةِ الكلام، وحملِ القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالاتٍ تمييزيةً خاصة»[4]. ويبدو أن "ريفاتير" قد وسّع مفهومَ الأسلوب ليتجاوز حدودَ النصّ ويتعداه إلى القارئ، «فالظاهرة الأدبيةُ عنده ليست هي النصُّ فقط، ولكنّها القارئُ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص»[5].

وقد سار مؤلفو البلاغةِ العامة* في الاتجاه ذاتِه، حينما حدّوا الأسلوب بكونه «حصيلة ردود فعْلِ القارئ في استجابته لمنبّهاتِ النص»[6].

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص24. التعبير الصحيح: سواء أكان -أي المتلقي- موجودا بالفعل، أم موجودا في الذهن (بهمزة التسوية).

[3]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص79.

[4]- المرجع نفسه، ص79.

[5]- طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة، ج2، ص 260.

https://al-maktaba.org/book/33501/2587#p3، تاريخ الاطلاع: 2022/07/07.

* Groupe (mu): Jaque Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire et H. Trinon.

[6]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

إن المخاطَب(المتلقي) موجودٌ في الخطاب بالقوّة، مما يجعل المخاطِب يُضمّن خطابَه عناصرَ لغويةً من شأنها التأثيرُ فيه. ويبيّن عبد السلام المسدّي أهميةَ المتلقي، ودوره في إيجاد الخطاب بقوله: «إن الملفوظ يظلُّ موجودا بالقوّة سواء أفرزته الذات المنشئةُ له، أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يُخرجه إلى حيّز الفعلِ إلا متلقيه»[1].

1. 3. نظرية الأسلوب من زاوية النص: هناك فريق ثالثٌ ينظر إلى الأسلوب من زاوية النصّ، وقد أقصى كلاًّ من المنشئ والمتلقي. ويرى أصحاب هذه النظرة أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشفُ عن مدلولاته من خلال لغته[2]. وقد ظهر هذا الاتجاهُ كردّ فعلٍ لاتجاهاتٍ جزئيّةٍ كانت تُغرق في تاريخ الأدب وقصص حياة مؤلّفيه[3].

وقد كان للبنيوية الأثرُ البالغُ في تكريس هذه النظرة، فقد وصف "جاكوبسون" النصَّ الأدبي بأنه «خطاب تركب في ذاته ولذاته»[4].

وعرّفه "مولينيه" بقوله: «هو المجموع المنغلق والمتماسِك للعمليات الكلامية التي صُنع منها»[5].

وانطلاقا من هذا المنهج البنيوي جعل "ستاروبنسكي" الأسلوبَ مِسْبارَ القانون المنظِّمِ للعالم الداخليِّ في النص الأدبي[6].

والبنيويون يربطون مفهومَ الأسلوبِ بالنص فـ "ريفاتير" يرى أنه «ليس ثمةَ أسلوبٌ أدبيٌّ إلا في النص»[7]. ويجعل "مولينيه" النصَّ ميدانا تُبنى فيه الأدبية[8]. أما "هيل A. Hill "، فهو الآخرُ يربط الأسلوبَ بالنص، فهو عنده «الرسالة التي تحملها، العلاقاتُ الموجودةُ بين العناصر اللغوية، لا في مستوى الجملة، وإنما في إطارٍ أوسعَ منها كالنص أو الكلام»[9].

---

[1]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص83.

[2]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع: 95، السنة: 24، أيلول 2004، ص65.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب وعلاقته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج:5، ع:1، ص49.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص16. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص88-89.

[5]- مولينيه، الأسلوبية، ص153.

[6]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص89.

[7]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص79. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص20.

[8]- مولينيه، الأسلوبية، ص153.

[9]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص87.

وقد وسّع بعضُ الباحثين مفهومَ الأسلوب ليصبحَ نفسَه النص، فريفاتير تدرج في تعريف الأسلوب، بادئا بالفِرادة، موضحا مفهومها: «الفرادة التي نعطيها اسمَ الأسلوب، والتي تم خلطُها ردْحا طويلا مع الفرد المفترَضِ المسمى الكاتب»[1]. وفي النهاية يعلن مقررا بأن: «الأسلوب في الواقع هو النص»[2].

بينما نجد "لويس هيلمسليف Louis Hjalmslev" يوسّع مفهومَ الأسلوب حيث يصبح النصُّ ببنيته دالاً، «فبمجرد تعبيرِ الإنسانِ عن فكرة ما شعرا بدلَ تعبيرِه عنها نثرا يُعدّ تنبيها للمتقبّل إلى أن النص -فضلا عما يحمله من دلالاتٍ أوليّةٍ تكوّن بنية رسالته- قد استحال في صياغته دالاً متّصلا بنظامٍ إبلاغيٍّ آخرَ غيرِ النظام الألسنيّ البسيط»[3].

لقد غدا الأسلوب والنص متلازمين في عُرف البنيويين، فالأسلوب عندهم ليس شيئا خارجا عن النص، بل هو عنصرٌ من عناصره، فالنصّ هو الميدان الوحيد الذي يُبنى فيه الأسلوبُ، ولا أسلوبَ إلا في النصّ الأدبيّ.

ويحدد "محمد الهادي الطرابلسي" الأسلوبَ بأنه ما تستعصى ترجمتُه، وهو يعني بالترجمة نقلَ النصّ من لغة إلى أخرى، أو في إطار اللغةِ نفسِها، فنحن حينما نترجم نغيّر الدوالَ المرتبطةَ بمدلولاتها في النص، وبالتالي نُنتج نصا جديدا. فالأسلوب في نظره هو «صراعٌ متواصلٌ عنيفٌ ضدَّ اعتباطيةِ الدال»[4].

كانت تلك هي الرؤى الثلاث للأسلوب، فأيّها يتبنى المحلل الأسلوبي؟ وللإجابة عن هذا السؤال يمكننا أن نستنيرَ برأي "الدكتور عبد السلام المسدّي" الذي يُنبّه إلى عدم الانسياقِ وراء هذا المنهجِ والغفلةِ عن التفاعل العضويّ في عملية الخطابِ بين المخاطِب، والمخاطَب والخطاب؛ إذ إن العملية لا تكتمل إلا بأضلاع المثلثِ الثلاثة[5].

2. محددات الأسلوب: وبعد إذ حاصرنا مفهومَ الأسلوبِ الذي هو مادة الأسلوبية من مختلَف الزوايا، يمكننا أن نتطرّق إلى محدداته، أي ما يُستند إليه في تحديده؛ إذ إن في النص الأدبيّ عناصرَ تدخل ضمْنَ الأسلوب وأخرى لا تدخل ضمنه.

---

[1]- طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة، ج2، ص 259، https://al-maktaba.org/book/33501/2586، تاريخ الاطلاع: 2022/07/07.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص88.

[4]- المسدي، الأسلوبية، مجلة فصول، مج:5، ع:1، ص220 وص223.

[5]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

2. 1. الأسلوب إضافة: (Addition) يرى بعضُ الباحثين أن الأسلوب إضافة، أي إنه إضافةُ بعضِ الخصائص أو السّماتِ الأسلوبيةِ إلى النصوص المحايدة، فتنقلَها من حيادها، وبذلك تصبح أسلوبا. «ويتركّز عمل المحلل الأسلوبي وفْقَ هذه النظريةِ على الكشف عن تلك العناصر، وإعادتها مرة أخرى إلى صورها المجردة»[1]. وهذا يعني أن الأسلوب مجموعةٌ من الخصائص، أو السماتِ تُزاد على لغة التواصل العادية. «وإذا كان الأسلوب إضافة، فإنه يعني التحسينَ والزّخرفةَ والتجميلَ للتعبيرات المحايدةِ البريئةِ من أيّةِ أسْلبةٍ ممكنة»[2]. فإذا أخذنا -مثلا- بيتين من مطلع القصيدة التي أنشدها "أبو تمام" (231 هـ) في فتح عمورية، تبيّنت لنا الإضافاتُ التي زادها الشاعرُ من خلال ألوان البديع [من البسيط]:

السّيفُ أصْدقُ إنْباءً من الكُتُبِ*** في حَدّه الحَدُّ بينَ الجِدّ واللَّعبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ، لَا سُودُ الصّحَائِفِ*** في مُتُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

فقد استعمل الشاعر في بيتين ستةً من المحسنات البديعية، تلك المحسناتُ التي أولِع بها؛ فميّزت أسلوبَه، وأضفت عليه سمةً خاصة، حتى عُرف مذهبُه بالصناعة اللفظية.

ولا يذهبنّ بنا الظنُّ إلى أن معنى (الأسلوب إضافة) مرتبطٌ بالزخرفة البديعية، «فنحن نتكلم عن أسلوبِ نصٍّ محدّدٍ عندما تُضفي بعض البُنى على هذا النصّ سمةً ((خاصة))، أو عندما تجعل منه فِرادةً إزاءَ نصوص أخرى»[3]، على حد تعبير "فان ديك Teun. A. Van Dijk".

2. 2. الأسلوب اختيار (Selection): تعتمد هذه النظرية على أن «الأسلوب هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما، ومقام ما مما بين يديه من وسائل لغوية»[4]. فما من خلاف في أن أمام المنشئ إمكاناتٍ هائلةً تتيحها اللغة، وله أن ينتقي منها أكثرها مواءمة لمقاصده، وأكثرها مواءمة للسياق، ولبنية العمل الفني في مجمله[5].

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص152.

[2]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص30.

[3]- مجموعة من المؤلفين، العلاماتية وعلم النص، ص166.

[4]- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص41.

[5]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص71.

وقد شاع في الدراسات الأسلوبيةِ أن الأسلوب اختيار، حيث أشار "ماروزو" منذ 1931 إلى أن الأسلوب هو «اختيار الكاتب لما من شأنه أن يَخرُجَ بالعبارة من حيادها، وينقلَها من درجتها الصّفرِ إلى خطاب يتميّز بنفسه»[1].

وترجع هذه النظريةُ إلى مقولة إن «أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال، وكيفيات متنوّعة»[2]. فشأنُ الأديبِ شأنُ الرّسّام الذي يبدع لوحة، فهو لا يخترع ألوانا لم يُسبق إليها، وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيرُه، فيختار منها ما يناسب موضوعَ لوحتِه، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا اللونَ في هذا الموضع، وذاك في غيره. وكذلك الأديب، فهو لا يخلق لغة جديدة؛ إذ هي «بناءٌ مفروضٌ على الأديب من الخارج، والأسلوبُ مجموعةُ الإمكاناتِ التي تُحقّقها اللغة، ويستغلّ أكبرَ قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر»[3].

وإذا كان الأمر كذلك، فإن الاختيار عمليةٌ واعيةٌ يقوم بها الأديب حين «يفضّل بعضَ طاقاتِ اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودةٍ من لحظات الاستعمال»[4]، ولذلك نجد علماء الأسلوب يُرجعون فِرادةَ الأسلوب وتميّزه إلى الاختيار[5].

بيدَ أن بعض الباحثين لم يُسلّموا بمقولة إنّ «أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال، وكيفيات متنوّعة»[6]، يقول "أنطوان كومبانيون": «أن تقول نفس الشيء بطرق مختلفة يعني أنك تقول أشياء مغايرة»[7]. واعتمادا على مقولة الفيلسوف "نيلسون قودمان": «توجد طرائق جدّ مختلفة لقول نفس الشيء تقريبا»[8]، صاغ "أنطوان كومبانيون" رأيه القائل بأن «هناك طرائق جِدّ مختلفة لقول أشياء جِدّ متشابهة، أو طرائق متشابهة لقول أشياء جِدّ مختلفة»[9].

وإذا ما نحن تفحصنا تحديدَ الأسلوبِ بأنه اختيار، وجدنا أنه يدخل في جوهر العلاقةِ بين اللغة والكلام، «فإذا كانت اللغة هي النظام، فإن الأسلوب هو ظاهرةٌ كلاميّةٌ فرديّةٌ في الدرجة الأولى»[10].

---

[1]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص98. والمسدي، النقد والحداثة، ص58.

[2]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص54-55. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.

[3]- ريمون طحان، الألسنية العربية، ج2، ص116.

[4]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص72.

[5]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص160.

[6]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص54-55. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.

[7]- أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية، ص201.

[8]- المرجع نفسه، ص203.

[9]- المرجع نفسه، ص206.

[10]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص39.

والحقيقة أن مفهوم "الأسلوب اختيار" قديمٌ في تراثنا البلاغيّ، فقد خاض فيه علماءُ البلاغة، ونعرض في هذا المقام -بإيجاز- لعلَمين متميّزين يتسنّمان الدرسَ البلاغيَّ العربيَّ القديم: "ابن طَباطَبا العلويّ"(322 هـ)، و"عبد القاهر الجرجاني" (471 هـ).

فقد تعرض "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" لهذا المفهوم، وهو يفصّل خطواتِ عمليةِ الإبداع الشعريّ، فهو وإن لم يُسمِّ الأسلوبَ مصطلحا، فإن فكرَه كان مشغولا به، حيث يقول: «فإذا أراد الشاعر بناءَ قصيدةٍ مخض المعنى الذي يريد بناءَ الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلَس له القول عليه. فإذا اتفق له بيتٌ يُشاكِلُ المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكرَه في شغلِ القوافي بما تقتضيه من المعاني ... ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعُه ونتجته فكرته، يستقصي انتقادَه، ويَرُمُّ ما وَهَى منه، ويُبدِّل بكلِّ لفظة مستكرَهة لفظةً سهلة نقية. وإن اتفقت له قافيةٌ قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخرُ مضادٌ للمعنى الأول، وكانت تلك القافيةُ أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختارِ الذي هو أحسن، وأبطَلَ ذلك البيت، أو نقض بعضَه، وطلب لمعناه قافيةً تُشاكِلُه...»[1].

أما "عبد القاهر الجرجاني"، فقد تعرض لمفهوم (الأسلوب اختيار)، وهو يعرض نظريته في النظم؛ إذ النظمُ عنده ليس ضمَّ اللفظ إلى اللفظ، بل لا بد من مراعاة تناسقِ دلالتِها، وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل[2]. كلُّ ذلك يتمُّ في إطار توخّي معاني النحو[3]. وهو حين يصف عمليةَ الإبداع الأدبيّ يجعل الأسلوبَ اختيارا، حيث يُشبّه المبدعَ بالبنّاء الذي يتخيّر موضعَ الحجارة، ولنتمعّن قوله: «واعلم أنّ مما هو أصلٌ في أن يدقّ النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفتَ أن تتّحِد أجزاءُ الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل، وأن يُحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حالَ الباني، يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حالِ ما يُبصر مكانَ ثالثٍ ورابع يضعهما بعد الأوليين...»[4].

2. 2. 1. الاختيار والتركيب: يرتبط مفهومُ الاختيارِ بمفهوم التركيب؛ كي يتحقق الأسلوب. ويعتمد علماءُ الأسلوبِ خصوصا، وعلماءُ اللسانِ عموما على محور النظمِ ومحور الاستبدالِ اللذين ميّزهما

---

[1]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص11.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، (د ط)، 1991، ص65-66.

[3]- المصدر نفسه، ص94.

[4]- المصدر نفسه، ص102-103.

"سوسير"[1]. «فالنص الأدبيُّ يتحقق بإسقاط مبدإ المساواةِ الموجودِ في محور الاستبدال (الذي يقوم عليه الانتقاء بين المفردات) على محور النظم (الذي تتم فيه عمليّةُ التنسيق)»[2].

وقد استرعى اهتمامَ "جاكوبسون" اعتمادُ الإنسان في كلامه على ظاهرتي الانتقاء والتنسيق؛ فيعرّفهما بأنهما عمليتان رئيستان في سيرورة الكلام. فالتكلمُ -عنده- يتطلب عمليّتين أساسيتين: أولاهما الانتقاء، وثانيتهما التنسيق[3]. فالاختيار والتركيب ظاهرتان متلازمتان؛ إذ لا ينشأ الخطابُ من مجرّد اختيار عناصرَ لغويّةٍ من معطيات اللغة، بل لا بدّ من تنسيقها وفْقَ ما تقتضيه قوانينُها، وبذلك يتشكّل الأسلوب.

2. 2. 2. أنواع الاختيار: يمكننا أن نميّز بين نوعين من الاختيار:

أ) الاختيار من المعجم: ويتمثل في اختيار المنشئ الألفاظَ التي يراها مناسبة للسياق (الدلالي / العاطفي / الصوتي ...)

ب) اختيار التركيب: مثل: (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، التقديم، التأخير...)[4].

ولكن السؤال المطروح ههنا: هل كلّ اختيار يُعد أسلوبا؟

ولإجابة هذا السؤال نقول: مادام الأسلوبُ يتمُّ عن وعيٍ وقصدٍ من المنشئ، سواء أكان ذاك الاختيارُ معجميا أم تركيبيا، فلا بدّ أن يُفضي إلى بُعد تأثيريّ، أو جمالي. فإذا تحقق ذلك، كان الاختيار أسلوبا، وإن لم يتحقق، لم يعدّ أسلوبا.

وقد أكّد "إنكفيست N. E .Enkvist" على عدم إمكانية اعتبار كل اختيار (انتقاء) اختيارا أسلوبيا، وميّز أربعة أنواع من الاختيار: الاختيار النحوي، والاختيار غير الأسلوبي، والاختيار الأسلوبي، والاختيار النفعي[5]. ويرى بأن الاختيار الأسلوبي هو الذي يكون بين وحدات تكاد تتساوى دلاليا، أما الاختيار غير الأسلوبي، فقد يكون بين دلالات متعدّدة[6].

وكان "ريفاتير" قد ميّز بين الاختيار العفوي الذي يقوم به المستعمل العادي للغة، والاختيار الهادف الذي تؤديه التعبيريّة الأسلوبية[7].

1- F. De Saussure, Cours de linguistique générale, pp 183 – 188.

2- R. Jakobson, Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, p 220.

3- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص38.

4- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص36. ونور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص172.

5- ينظر: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص131.

6- المرجع نفسه، ص133.

7- المرجع نفسه، ص143.

وعلى الرَّغم مما تُقدِّمه اللغة من إمكانات، وخيارات للمنشئ، سواء على المستوى المعجمي أم التركيبي، إلا أن هذا الاختيار ليس حرا حريةً كاملة، فهو محكوم بقواعدَ وأسس أخرى[1]. كما أن هناك عناصرَ لغويّةً لا يمكن استبدالها بغيرها؛ فهي مفروضة لا اختيار فيها، كأسماء الأماكن، وأسماء الأعلام، وغيرها[2].

2. 3. الأسلوب انزياح: (L'ecart): دأبَ علماءُ الأسلوبِ ومنظِّرو الأدبِ على توظيف نظريةِ الانزياح في دراستهم النصوصَ الأدبية، حتى غدا تعريفُ الأسلوب عند كثير منهم بأنه "انزياح Ecart"، أو "انحراف Déviation" أكثرَ تعريفاتِ الأسلوب انتشارا[3]. ونشير إلى أن مصطلحاتٍ عدّةً قد استُخدمت للدلالة على معنى "الانزياح"، ومنها: الانحراف، والإخلال، والعدول، وخرق السّنن...[4].

وقد اعتمد "تودوروف" في تعريفه للأسلوب على مبدإ الانزياح، فعرّفه «بأنه (لحن مبرَّر) ما كان يوجد لو أن اللغة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النحوية الأولى»[5].

أما "ريفاتير" فقد عرفه بأنه «انزياح عن النّمط المتواضَع عليه، وقد يكون الانزياح خرقا للقواعد، أو لجوء إلى ما ندَر من الصيغ. فإذا كان خرقا للقواعد، فهو من محتويات علم البلاغة، ويقتضي تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية. وإذا كان لجوء إلى ما ندر من الصيغ، فهو من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة»[6].

ويميّز علماء الأسلوب نوعين من الانزياح: الأول استبدالي، ويتعلّق بجوهر المادة اللغوية. والثاني: تركيبي، ويتعلّق بتركيب تلك المادة في السياق[7].

---

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص93. ونور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص179. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص44.

[4]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص31.

[5]- المسدي، النقد والحداثة، ص41 وص60. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص98-99.

[6]- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد السلام ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010، ص78.

[7]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

والسؤال الذي يطرح نفسه عند تعريف الأسلوب بأنه انزياح، هو: ما المعيار الذي يحدّد هذا الانزياح؟ فالانزياح لا يكون إلا بالنسبة لمعيار ما. وهو يستمد دلالتَه من الخطاب الأكبر (اللغة)؛ لذلك فإنه يتعذر تصوره في ذاته[1].

2. 3. 1. **معيار الانزياح**: يرى كثيرٌ من الأسلوبيين أن المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ما ارتضاه علماءُ النحو، وما أقرّه اللغويون[2]. وقد لاحظ "جاكوبسون" أن «المرسَلة الشعريةَ تجاذبٌ مستمرٌّ بين المحافظة على المعايير وخرقها»[3]. بينما يقترح "ليو سبتزر" «وضع عمل المبدع كلِّه في مقابل لغة عصره»[4].

أما "ريفاتير"، فقد أرجع المعيارَ إلى النصّ نفسِه؛ فالحدث الأسلوبي عنده مرتبط أساسا بالسياق الذي يُنتجه[5]. بينما اقترح "جون كوين Jean Cohen" أن يُتّخذ النثر مستوى عاديا ومعيارا، والشعر "مجاوزة Ecart" تُقاس إلى ذلك المعيار (النثر)[6].

2. 3. 2. **مبرّرات الانزياح**: هناك علاقةٌ وُثْقى بين الاختيار والانزياح؛ فالثاني نتاجُ الأول، والمنشئُ حين يلجأ إلى الانزياح يكون -غالبا- ذا مبرّراتٍ فنيّةٍ، وغاياتٍ جمالية. وقد يكون اضطراريا كما يفعل الشاعر حينما يضطرُّه الوزنُ والقافية[7].

2. 3. 3. **قيمة الانزياح**: يلخصها المسدّي بقوله: «ولعلّ قيمةَ مفهومِ الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يَرمز إلى صراع قارٍّ بين اللغة والإنسان: هو أبدا عاجزٌ عن أن يُلِمَّ بكلِّ طرائقها ومجموع نواميسها... وهي كذلك عاجزةٌ عن أن تستجيبَ لكلّ حاجَتِه في نقل ما يريد نقلَه، وإبراز كلّ كوامنه من القوة إلى الفعل ... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسدّ قصورها، وقصوره معا»[8].

وعلى الرَّغم من أن نظرية الانزياح قد تبوّأت الصدارةَ من الدراسات الأسلوبية، إلا أنها ليست بمنأى عن النقد؛ فقد شنّ بعضُ الباحثين هجوما عنيفا عليها؛ إذ يرون أنها قاصرةٌ عن كشْفِ القيمة

---

[1]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص94.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص21.

[3]- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص78.

[4]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص47.

5- Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, In, Langue française, N°3, 1969, p 91.

[6]- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ص35.

[7]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص21.

[8]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص102.

الأسلوبية. يقول "جورج مولينيه": «إذا عُزِل الانزياحُ وحتى -في نهاية الأمر- إذا حُدّدت هُوِيّتُه، فلن يكونَ لنا الحقُّ في الاعتقاد بأننا كشفنا عن انزياح ذي دلالة أدبيّة. على كلِّ حال، هذا هو اللّومُ الأساسيُّ الذي يجب أن نوجّهَه إلى أسلوبية الانزياح. حتى لو وصلت إلى المقاصد النهائية التي يطلبها هذا البحث، فإنها تمرُّ بعيدةً عن القيمة الأسلوبية؛ لأنها لا تطلبها ألبتّة»[1].

ويقول "ميشال أريفي" منتقدا أسلوبية الانزياح: «بعض الوحدات يمكن أن تكون ملائمة دون أن يكون بها أي انزياح»[2].

والحقيقة إننا إذا اعتمدنا الانزياحَ مقياسا مطلقا لتحديد الأسلوب، فإن في ذلك شيئا من المجازفة؛ فهناك نصوصٌ ذاتُ قيمةٍ أدبيّةٍ ولا تحتوي على انزياحات كثيرة[3].

ويرى " أندري مارتيني André Martinet" «أنه ليس كلُّ انزياح أسلوبا، كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك أنها لا تُقدّم مقاييسَ دقيقةً في تعريف الأسلوب»[4]. وقد جارى "جورج مونان" مارتيني، بل أثنى عليه، فهو يرى أن كثيرا من الانزياحات لا وظيفةَ لها، فهي «ليست العصا السحريةَ التي تُمكّننا من كشْفِ أسلوبٍ من الأساليب، وقياسِ قيمتِه الجماليةِ قياسا ثابتا»[5].

وقد لخص "هنريش بليت" النقد الموجه إلى نظرية "الأسلوب انزياح" في أربع نقاط:

- عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديدا مباشرا دقيقا.
- إهمالها مقولتي الكاتب والقارئ.
- عدم أخذها بعين الاعتبار انزياحات غير ذات أثر أسلوبي.
- عدم أخذها بعين الاعتبار وجود أثرٍ أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح[6].

إن دارس الأسلوب قد يواجِه كثيرا من الانزياحات التي فقدت قيمتَها الأسلوبيةَ -أو صفتها الانزياحية- بسبب كثرة الاستعمال، حتى لتبدو كأنها تعبيرٌ عادي، فيصعب عليه الوقوف عليها، ناهيك عن إدراك قيمتها الجمالية، إن كانت لها قيمة جمالية! لذا يجب ألاّ يكونَ البحثُ الأسلوبيُّ جريا وراء الانزياحات إلا بمقدار ما يكون لها من قيمة فنيّة.

---

[1]- مولينيه، الأسلوبية، ص167.

2- Michel Arrivé, Postulas pour la description linguistique des textes littéraires, In, Langue française, N° 3, 1969, p 12.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص48.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص181.

[5]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[6]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص58.